

论晋察冀抗战戏剧

谢美生, 马明杰

(河北大学艺术学院, 保定市 071002)

摘要: 抗日战争中, 晋察冀的戏剧活动, 在中国共产党的领导下, 以民族解放为内容, 以抗战为戏剧创作的题材, 宣传党的抗战政策, 把艺术的“组织和激励”功能寓于戏剧艺术这种“审美的形式”中, 在创造、表演等方面都体现了鲜明的特色, 成为中国戏剧史上一朵引人注目的奇葩。

关键词: 晋察冀; 戏剧; 抗日战争

中图分类号: I207.41 **文献标识码:** A **文章编号:** 1009-2498(2005)06-0100-06

1937年7月7日, 卢沟桥事件发生, 举世震惊的日寇侵华战争爆发。在国家生死存亡的关键时刻, 中国共产党肩负起拯救中华民族的伟业。1938年1月, 晋察冀边区政府成立。晋察冀抗日根据地成为我党领导的若干抗日根据地中的一个。它地处华北广袤的山区和平原, 直接威胁着日寇侵占的北平、天津、保定、唐山等大中城市和平汉、津浦、北宁等铁路交通线, 而成为敌寇“扫荡”频繁, 斗争十分残酷的地区。随着我军的发展壮大的人民战争的发展, 出于动员宣传抗日工作的需要, 戏剧等文艺手段被充分运用起来, 从而使晋察冀边区抗战戏剧得到了蓬勃的发展。在晋察冀边区的文艺活动中, 戏剧是规模最宏大、效果最强烈的艺术门类。剧团之多, 演出之频繁, 观众之广, 剧目之丰富, 使晋察冀边区——当时的穷乡僻壤成了我国戏剧最发达、最活跃的地方。不知有多少人“由于看了一出戏, 而自觉地参加了抗日部队。不少顽固分子受到戏剧的感动而悔过自新。边区的戏剧不仅起了伟大的政治作用, 在它自身亦已逐渐凝结为民族戏剧雏形。”(著名民主人士李公朴1940年在晋察冀考察时谈话)。晋察冀边区的抗战戏剧为抗日战争做出了卓越的贡献, 被后来的戏剧史家称之为“戏剧史上的奇观”。在抗日战争——特定的历史时期, 晋察冀边区的抗战戏剧活动有以下特点。

一、定位: 民族革命战争的大众戏剧

在抗战时期, 戏剧为大众所普遍接受的主要的艺术形式。在中华民族存亡的危机关头, 晋察冀边区的戏剧, 从抗战需要出发, 结合当时民族革命战争、人民群众的生产和生活的特点, 而有所发展、有所创新。晋察冀戏剧正象孙犁在《民族革命战争与戏剧》一文中指出的“是‘民族革命战争的大众戏剧’。在内容上是抗日的, 在形式上是大众的”。

1939年7月7日, 晋察冀剧协分会成立, 并发表了“七七宣言”, 号召边区的戏剧工作者“一切为了抗战, 服从于抗战。动员一切力量, 争取抗战胜利。开展新剧、儿童剧、话报剧、子弟班(即旧戏班)的工作, 使一切新的戏剧为抗战服务。”当时, 大批进步戏剧工作者和投身革命的知识青年加入到晋察冀边区的抗战戏剧的行列。在这段时间里, 戏剧同民族解放战争的发展相伴随, 同广大人民群众的情感需求相一致, 出现了前所未有的繁荣。当时晋察冀军各军分区部队和地方政府属所剧社多达数十个。各剧社除广为军民演出, 还帮助辅导农村业余剧团。1943年上半年, 铁血剧社和西北战区服务队就培养了2300多名农村戏剧骨干, 帮助建立了200多个农村业余剧团。各剧社的活跃演出和辅导, 再加晋察冀剧协分会的及时建立和在其正确宗旨指挥下的辛勤工作, 大大促进了晋察冀广大农村业余剧团的发展, 并且一年比一年活跃。据不完全统计, 1942年, 冀中区和北岳区能独立演出的村剧团就有3200多个。1940年仅河北省阜平一县所建的农村剧团就达44个, 望都县有30个, 定县北二区有51个。在晋察冀边区, 戏剧大比赛、联合公演、巡回公演等多次举行。晋察冀军区和边区党政领导机关常驻的西部山区, 曾举行过三届艺术节和多次较大型的戏剧会演。完县(现在顺平县)在春节戏剧大比赛时每天有观众4000多, 曲阳县下河村庙会上的戏剧联合演出, 几天就有60000多观众观看。阜平七区(广安区)的戏剧公演中观众达45000多人。抗战戏剧起到了向广大群众宣传的作用。

收稿日期: 2005-06-10

作者简介: 谢美生(1945-), 男, 河北省保定市人, 河北大学艺术学院教授, 主要研究中外戏剧; 马明杰(1968-), 女, 河北省保定市人, 河北大学艺术学院讲师, 硕士学位, 主要研究艺术美学。

频繁的戏剧演出活动,和广泛的受众群体分不开。广泛的受众群体,又是抗日战争的深厚基础,契合了戏剧活动的目标。作为大众戏剧,抗日时期也涌现出了庞大的抗战戏剧创作群体。据不完全统计,抗日战争时期,晋察冀边区专业文艺工作者个人和集体创作的抗战剧本达673个,作者161人。抗日战争期间,涌现出许多知名的剧作家,包括沙可夫、崔嵬、秦兆阳、邢野、胡可、丁玲、贺敬之、康濯、王林、刘萧芜、梁斌、胡丹沸、王炎、陈乔、傅铎、杜烽、刘佳、丁里、凌风(凌子风)、胡苏、王犁、何迟、贾克、王血波、牧虹、洛丁、田野、邵于南、王久晨、朱星南、羽山、胡朋、韩塞、方冰、候金镜、鲁易、张学新等多人。正如当时《抗敌报》(1936.6.13.)社论指出的:“一年来边区的专业剧团获得了急速的发展,从事戏剧工作的人愈来愈多,新的戏剧人才不断产生着,戏剧已成为边区文化运动的有力的一翼。”

晋察冀边区的抗战戏剧主题鲜明,内容丰富多样。从下面的部分统计,可以看到边区戏剧的大致情况。

名称	形式	作者
《戎冠秀》	三幕话剧	胡可
《村落战》	独幕话剧	傅铎
《冲锋》	独幕话剧	丁玲
《子弟兵与老百姓》	三幕话剧	丁里
《团结立功》	十幕话剧	鲁易
《抗战到底》	四幕话剧	王丁
《三个日本兵的故事》	独幕话剧	胡苏
《小英雄》	独幕话剧	王林
《反正之夜》	独幕话剧	王炎
《我们的乡村》	多幕话剧	刘萧芜
《狼牙山五壮士》	多幕话剧	胡旭等
《当兵去》	多幕歌剧	刘佳
《我爱八路军》	独幕歌剧	牧虹
《放下锄头拿起枪》	小歌剧	何延
《八路军与孩子》	多幕歌剧	田野
《抗日人家》	多幕歌剧	梁斌
《庆祝反“扫荡”大胜利》	歌舞活报剧	贾克
《两个英雄》	秧歌剧	邢野
《晋察冀之歌》	歌舞活报剧	集体创作
《地雷阵》	快板活报剧	洛丁
《参加八路军》	大型歌活报剧	崔巍
《二五减息》	相声剧	何迟
《救国公粮》	京剧	王久晨
《母亲》	河北梆子	孙福田

这些戏剧的内容,涉及到打击日寇的战役、揭露日伪的暴行、日伪反正、抗日期间的军民关系、家庭关系、生产关系等等。它们的共同特征,是紧密结合百姓的生活和抗日战争的形势来进行,以现实性的内容,服务于抗战的需要。周巍峙在回忆晋察冀边区抗战戏剧时,说晋察冀戏剧“开创了几个第一:王林在1938年1月创作的《自取》、《父与子》等是边区第一批话剧,凌风的《人间地狱》、《打击侵略者》等是边区第一批活报剧;1939年12月初崔嵬编的《参加八路军》(吕驥作曲)是边区第一个歌活报剧,同时期刘佳编的《在这土地上》是第一个小歌剧;邵子南1942年冬编的《不死的老人》(周巍峙、陈地、李劫夫等作曲)是第一个大型歌剧。”从这一点可以说,在严酷的现实条件下,抗战戏剧走的是自身发展、创新的道路。

晋察冀边区戏剧不仅有一支专业的创作群体,更重要的是还有更加广泛的基础——广大农村业余剧团的创作群体,创作和改编了大量的抗战戏剧。如定县台头村剧团演出的剧目中有20多个剧是他们自己创作的。唐县杨家庵村剧团的赵玉山在1942年至1947年间自编自演出了《逃荒》、《八年抗战》、《穷人翻身》、《血仇》等24个抗战戏剧,被人们誉为“农民剧作家”。为数众多、接受群体广泛的农村剧团,不仅在专业剧社的辅导下演出话剧、歌剧,还编演京剧和河北梆子、晋剧、秧歌戏等。安国伍仁村剧团编演的《匕首恨》,演的是一位农家女被日军掳去,她不甘受辱,用匕首刺死日本

军官,连夜逃出虎口的故事。演出轰动当地几个县的村庄。他们还用“旧瓶装新酒”的方法改编演出传统戏。如我抗日部队收复XX地,他们便用传统的三国戏《收长沙》的形式改编演出《收XX》。

晋察冀抗战戏剧紧密结合百姓的生活和抗日战争的形式,以多样化契合了受众的欣赏心理,实现了艺术的创新。除人们较多见的话剧、歌剧、活报剧、儿童剧和京剧、河北梆子等戏曲的新唱外,还从实践中创作出了许多新戏剧:

“田庄剧”,就是以农村实地的田园庄户为舞台演出的戏剧。如西北战地服务团选定一农家小院演出《石头》,村里的老乡们听说在这院演戏,吃罢晚饭都拿着小板凳来看戏了。正当人们等着开戏唠嗑时,突然闯进两个日本鬼子,见到一位俊女人便扑上去。女人跑到屋里大喊:“石头!快救我!”院外跑进一青年,他就是那女人喊叫的石头。他从门后拿起一把斧头冲进屋去,那日本鬼子抱头蹿出屋,青年持斧又追出……。最后,那叫石头的青年打倒日本鬼子,去参军。石头和那女人是西北战地服务团的演员,日本兵是反战同盟的日本同志扮演的。戏演完,老乡们才恍然大悟,噢,原来这是演戏呀!这种“田庄剧”能适应当时急速变化的战争环境,服装道具便于携带。同一般舞台上的戏剧相比,

“田庄剧”的演出,具有更大的真实性和感染力。

“街头剧”,即以街头广场演出。如演出《放下你的鞭子》戏,演员扮演的父女俩在街头卖艺,少女饥饿劳累不堪,父亲挥鞭欲打女儿。这时事先由站在围观的人群中的一演员冲出来扼住父亲挥鞭的手,大喊:“放下你的鞭子!”经盘问才知道父女俩是东北沦陷后流浪失所。这时那扼父亲手中鞭子的演员带领围观人群高喊:“打倒日本帝国主义!收复东北家乡!”等口号。此剧当时曾演遍大江南北。著名电影演员崔嵬和张瑞芳都曾演过这戏中的父女。

“万人活报剧”,军民群众和演员近万人的参加演出。如汪洋策划,刘佳总导演的《跟着聂司令员前进》。山沟的夜里亮起无数火把,响起雄壮的军歌声,演员扮演的聂荣臻司令员骑高头大马,威风凛凛地走在前面。后面跟着一队队整齐的战士和乡亲们。猛然山头响起女高音独唱,一队队战士和乡亲们合唱。场面宏大壮观,却又不失精细。当凌子风扮演的聂荣臻司令员骑马走着,正巧碰见冀中军分区的吕正操司令员骑马过来。吕正操真以为聂司令员来了,赶紧下马行礼。当凌子风下马向吕正操敬礼说明是在演戏时,吕正操笑着对凌子风说:“我上了你的当了。”战士和乡亲们也笑了,报以热烈的掌声。这部万人活报剧大大壮了抗日军民的声威和气势。当时还没有“探索戏剧”的说法,如果有,这戏可以说是我国早的“探索戏剧”了。在世界现代戏剧史上,场面如此雄阔壮观的“探索戏剧”,是极为罕见的。它的确又是晋察冀边区抗战戏剧奇观的一种突出的表现。

在抗日的形势下,晋察冀戏剧创作与演出都体现“民族革命战争的大众戏剧”的定位。

二、叙事:现实精神,精心结构

密切结合抗战现实,宣传党在抗日时期的政策,教育广大群众提高觉悟,是抗战戏剧的主要目的。受这种目的的支配,晋察冀抗战戏剧体现了以下几个方面现实精神的特征。

第一,抗战题材。要服务于民族革命,最为丰富的自然是抗战题材。从戏剧创作来说,就体现了很强的目的性,即一切为抗战服务,只要是对抗战有益的题材都可以拿来使用。晋察冀边区的戏剧从题材上来说非常广泛,无论是现实的还是历史的,是正面歌颂的或是反面揭露的,是表现战斗的还是体现生产建设的,各种人物、事件、故事、传说等等,都可以进入戏剧。有直接表现和日伪斗争的《钢铁与泥土》、《狼牙山五壮士》、《抗日人家》、《地雷阵》,有歌颂战斗英雄、劳动模范的《李国瑞》、《李殿冰》,也有批判开小差的《把跟光放远一点》,有暴露日寇糟蹋、为死心塌地效劳的伪军官家属的《慰劳》,有反映日本士兵受军曹欺压、厌战反战的《哈那寇》,还有在华日人反战同盟晋察冀支部的日本同志用日语演出的大型话剧《前哨》等。另外,还有新编的历史剧,如《岳飞之死》、《陆文龙》、《李自成》等,通过历史故事,宣传抵抗异族侵略的精神,歌颂民族解放。这些都极大地丰富了边区的戏剧活动。

抗战戏剧大都是在严酷的形势下及时创作演出的。这里没有无病的呻吟,有的是现实的血与火。1941年9月,日军抽调7万余人的兵力,对晋察冀边区抗日根据地腹地的阜平、平山反复进行“梳篦清剿”、实行野蛮的“三光”政策,制造了众多惨案。在这些惨案中,老人、青年、妇女和儿童面对敌人的屠刀毫不畏惧,“不知道”三个字是他们响亮而坚定的回答。华北联大文工团的一些同志,在反“扫荡”中,在与敌伪的搏斗中壮烈牺牲。这一切,强烈地震撼着联大文工团丁里的心灵,他在唐河边的小山村的汽灯下夜以继日地写《钢铁与泥土》剧本。音乐工作者陈地、张非等在另一间屋子里,等丁里每写出一场,他们就分头把唱段和场面音乐创作出来,再由一些同志刻版油印,很快将这个两幕歌剧创作出来;然后只用了一个星期的紧张排练,就在反“扫荡”胜利大会上演出了。这个剧歌颂了抗日军民在反“扫荡”战斗中的钢铁意志和崇高的民族气节,暴露了敌人残暴而虚弱的本质,揭露了民族败类、汉奸的丑恶嘴脸。演出引起广大军民的强烈共鸣,获得晋察冀边区鲁迅文艺奖戏剧类甲等一类奖。在1943年秋冬的反“扫荡”战斗中,抗敌剧社有8位文艺战士在战斗中牺牲了,剧社的全体战友强忍悲痛,掩埋了烈士的遗体,创作演出了大型话剧《子弟兵和老百姓》。演出是在阜平县沙河岸边的一个土台子上,台上演员投入地表演着每一个情节,台下一万多的军民,随着剧情的展开,回味着他们刚刚亲身经历过的一幕幕人民子弟兵与老百姓亲如一家的动人的场面,演出引起了观众心灵的强烈共鸣。军调部第五执行小组的美国代表郝礼士上校和两位美国记者看过这部戏的演出后,说:“通过《子弟兵和老百姓》这个戏,我知道了八路军和老百姓在敌人后方是怎样血战了八年,我看到了真正的中国人!”

第二,宣传政策。党的抗战政策,只有为群众理解,化为广大群众的行动,才能成为抗战的力量。因此,宣传党的政策,成为晋察冀边区戏剧的又一目的。

1944年春天,唐县张各庄一名叫赵子恩的特务被当地群众揭发出来后,杨家庵村剧团便编写了《赵子恩》戏,来揭露特务的罪行。演出后,他们村的一个特务被感化,向人民政府坦白交待了自己的罪行。

西北战地服务团剧社所居住的那个村子一带,有一个鱼肉百姓、无恶不作的铁杆汉奸,名叫王家祥。他被枪毙的当晚,西北战地服务团的同志创作了《枪毙王家祥》戏。凌子风和陈强同志都参加了演出。演出获得了群众极大的反响,整个演出的过程,变成了呼声雷动、群情激愤的万人公审大会。

另外,冀中火线剧社演出歌活报《参加八路军》后,当场就有很多人要求参加八路军;反映伪军家属受日寇欺凌的

《慰劳》在敌占区的村子里演出时,很多伪军家属看过后痛哭流涕,当场请求八路军给他们安排抗日任务。

总之,晋察冀边区的抗战戏剧反映了各方面的生活,为边区的抗战和建设做出了不可磨灭的贡献。

第三,组织激励。在民族存亡的危机关头,团结一切党派、团体、力量,组成抗日统一战线,是党在抗战时期的工作方针。因此,在戏剧艺术这种“审美的形式”中,实现作为“非审美”的功能的“组织和激励”的功能,就成为抗战戏剧的重要目的之一。

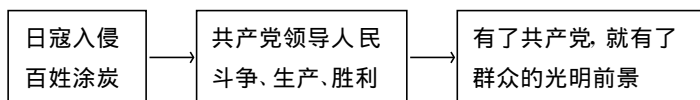
1938年初,晋察冀边区各色武装繁多,除共产党员组织的抗日义勇军外,还有由旧军队易帜起义的部队,有被改编的绿林武装、动摇于敌我之间的武装等等。这些武装虽已统一于抗日旗帜下,接受中国共产党的领导,听从晋察冀军区的指挥,但军容、军纪、军风、军心等各方面都还存在不少问题,需要改造、教育,使之真正成为八路军,这是一项比较紧迫的政治任务。火线剧社以苏联小说《夏伯阳》(又名《恰巴耶夫》)为题材,改编了话剧《夏伯阳》。第一次演出是在雄县县城南关,观众主要是以旧军队为基础改造发展起来的部队。演出后,该部队政治部主任高万德高兴地对剧社的同志们说:“你们演的《夏伯阳》有针对性,定会提高我们部队的政治觉悟,克服我们部队的游击习气。”

为体现抗战的现实精神特点,无论是剧社还是农村剧团都想想方设法精心结构抗战戏剧。在号召抗日、宣传政策、倡导生产、歌颂英雄等现实精神方面,结构精当而又在边区引起轰动的是抗敌剧社帮助阜平高街村创作的十四场话剧《穷人乐》。

该剧的情节结构主要包括五部分。

场次	主要内容	贯穿内容
第一场	兵荒马乱,民不聊生	天灾
第二、三、四、五场	八路军来,解决困难,村民欢天喜地	日寇入侵,国军抢掠,八路军组建农会,减租减息,帮助乡亲开荒,民主选举
第六场	鬼子“扫荡”,军民抗日	鬼子抢粮,英雄牺牲
第七、八、九、十、十一、十二、十三场	共产党领导村民组织生产、渡过危机	政府贷粮给乡亲,大家干劲十足,学习文化知识和革命道理。大家团结起来,抵抗鬼子,喜获丰收
第十四场	村民过上好日子,积极支前	村民永远跟着共产党

《穷人乐》的情节结构,又可以简化为三个相互关联的部分:



这是抗战戏剧的典型叙事方式:从时代的大背景入手,以八路军是人民的军队、共产党为百姓谋福利为主线,贯穿着鬼子的凶残、中央军的溃败、党领导的八路军等抗日武装奋起抗战、党的减租减息政策、民主选举政策等,最后落实到对党和人民军队的歌颂。

正因为如此,《穷人乐》由村剧团演出后引起轰动,在晋察冀边区第二届群英大会上连演4天。中共中央晋察冀分局为此做出决定,认为《穷人乐》一剧,“真实地反映了边区群众的翻身过程,不但在内容上异常丰富动人,歌颂了群众的英雄主义,形式是群众自己选择的综合性的形式,而表演的活泼熟练,表现劳动人民思想感情深刻真实。实为我们发展边区文艺运动的新方向和新方法。”《晋察冀日报》(1944.12.23.)发表了题为《沿着“穷人乐”的方向发展群众文艺运动》的社论。社论认为,“《穷人乐》创作和演出有三个特点和优点:第一,充分发挥了群众的创作才能。第二,把创作和演出过程结合起来。第三,主题是从群众生活经验中产生出来的思想。”

无论是反映抗日军民生产、生活,还是直接反映战斗,还是揭露日伪罪行及争取日伪反正的晋察冀抗战戏剧,为较好地体现抗战的现实精神,在叙事上大都精心结构。正是由于精心结构,作品在为军民演出时才会那样感染力强,充分发挥抗战现实精神的作用,为鼓舞激励抗日军民的斗志产生那样重大的影响。

由于叙事上的精心结构,有很多戏剧成为优秀作品,长时间演出,影响深远。如话剧《戎冠秀》、《李国瑞》、《把眼光放远一点》,秧歌剧《宝山参军》等除在晋察冀边区广为演出,还流传到其他抗日根据地和延安上演。《解放日报》和《晋察冀日报》发表社论或评论赞扬创作和演出。歌颂抗日战士英勇不屈的独幕话剧《重逢》除在抗日根据地广泛演出,还流传到大后方演出,还被译成英文在印度上演。歌剧《王秀鸾》曾为全国第一届文代会作观摩演出。《白毛女》当时在各抗日根据地广受欢迎和赞扬,后来在全国广泛上演,1951年随中国艺术团出访东欧各国,蒙古国家话剧院、日本松

山芭蕾舞团也曾演出,还被拍成电影和移植多种艺术形式,现在还呈现在舞台上。写八路军战士成长过程的话剧《战斗里成长》被称是“晋察冀戏剧的扛鼎之作。”被翻译成日文、英文、朝鲜文出版,匈牙利、苏联、朝鲜、阿尔巴尼亚等国家的戏剧团体先后上演。

晋察冀抗战戏剧的精心结构,是为体现它的抗战现实精神;为较好地体现抗战现实精神,促使戏剧工作者创作时必须精心结构。

三、形式:多样灵活,富于创造

戏剧形式服务于内容,从内容中升发出新的形式。抗战戏剧的内容必须向大众宣传;抗战戏剧的受众为大众。这涉及到两个问题:一是大众的趣味和审美标准;二是大众在接受方式。

第一,大众的趣味和审美标准影响到演员和观众的关系,于是,抗战戏剧做了形式上的创新。在抗战戏剧中,演员和观众的距离消失,使观众置身于其中,使观众以距离消失的方式,“回归”直接的功利联系,在这种“回归”中受到深刻的教育。前面说的“田庄剧”、“街头剧”、“万人活报剧”便是出此目的。如阜平县东部的广安镇,是一个中心集市。该村小学教员和村干部配合在集市上演以除汉奸为内容的剧。一个新去的教员化妆为汉奸,在一家卖零食的小贩那里吃了东西,拿不出钱来,盘查的结果发现他是“汉奸”,全集为之轰动,连集上的那些小贩与广大赶集的群众都赶来怒斥这新来教员扮演的“汉奸”。人们在不自觉地卷入这次演出中受到了很大教育,但很少人知道这是演戏。

抗战戏剧因为能够紧密结合现实斗争,实现生活和艺术的融合为一,所以使观众深入戏剧的情境,起到了良好的宣传教育效果。一次冀中九分区文工队为部队演出大型歌剧《血泪仇》时,观众被剧情深深地吸引,当台上演到“夜宿龙王庙”一场,王仁厚的儿子被国民党军队抓走之后,国民党部队的一个韩排长又要奸污王仁厚的儿媳,儿媳反抗,当场被韩排长打死,王仁厚老伴碰死在龙王庙香案之前,王仁厚的孙儿伏地哭妈,王仁厚老人面对苍天,嚎陶大哭。这时台下一位战士泪流满面、义愤填膺,一把抄起步枪,指向台上那个为非作歹的“韩排长”破口大骂:“我毙了你这狗娘养的……”。台下顿时一阵大乱,经过劝解,那位拿枪的战士才从戏中跳出来,化险为夷。

第二,大众在接受方式,决定了戏剧的形式。在残酷的抗日战争中,人民大众要生产、抗日。据这样特殊的形势,戏剧演出受到现实条件的制约,必须注重演戏的灵活性、看戏的方便性、群众的可接受性。这就要想办法在田间、地头让群众欣赏戏剧。这就必须抓紧一切时间,如在集合民兵破路、欢送战士、村民大会、村选大会等进行演出,以不脱离生产为主流。在音乐、布景、美工等方面,也体现出因地制宜的特点。

在演出场地上利用现有的台阶、土坡、庙台、茶铺门口和被敌人烧毁的房屋,如同孙犁在《民族革命战争与戏剧》一文中说:“我们的演出是游击式的,只要需要演,没有完善的舞台,我们也要演的。我们可以用打禾场或宽广的街头甚至于广大的房间。”另外,还有活动剧场:用牛车上搭板子,在其上面演戏,牛车可巡回转移。由于没有固定的舞台,为了避免临时搭设舞台的费时费力,抗敌剧社经过反复设计,发明了篷帐舞台,形状像蒙古包,长方形,拆装方便,符合战斗化。演出前,大家分工合作,几分钟就可以把篷帐支好,半个多小时,舞台工作便可全部完成。有前台也有后台,能遮风挡雨,前台用于演出,演员在后台,能够安静地化妆。篷帐舞台的灯光用白铁皮制成各式各样的灯光筒,改造了汽灯照明,灯光筒上罩上各种颜色的光纸,篷帐舞台上可以出现蓝天白云、风雨雷电、小桥流水、月挂天穹等,大大增强了演出效果。演出结束,20多分钟能拆除,用两头骡子就能驮走,大大提高了转移的速度。剧社经常深入到离敌人据点几里或十几里的村庄演出,由部队派出警戒掩护。敌人如果出动,哨兵就鸣枪报警,部队和群众马上疏散,剧社也立刻收台转移。台下观众刚刚离场,剧社也已经收拾好搬走了。等敌人赶到时,除了支舞台时地上留下的几个小洞外,其它一无所有。

物资的短缺,游击式的演出。剧团服装道具都是从农村或连队临时借的,用后即还,有的演出用品要自己动手制作,如剧中用的西服、旗袍等用老乡织的土布染色缝制而成。戏中的人物就在现实生活里,群众的服装就是这些人物的服装。化妆只要一只笔、一块墨、一包胭脂、一包锅底黑、一瓶墨水、一包牙粉等。演员们化妆下妆,往脸上涂的是麻油、核桃油或猪油。眉笔用火柴烧制而成,没有火柴就捻个纸捻子。剧中角色的胡子,是用乡下女人剪落的头发做的。剧中角色戴的假头套,是剧社的女同志用自己制做的钩针钩成的。剧场的照明,可以用月光、下午的日光、火把、花灯、罩子灯、棉花油灯等等。

抗战戏剧为达到更好的演出效果,在演出上创造了独特的演艺形式。从灵活性出发,艺术家们也创造了许多新的方式和要求:“月光或不亮灯光下,面目化妆要鲜明,线条要夸大;白昼则要轻淡,不可令人有‘白日见鬼’之感;化妆材料用土色粉子、烟子和香油、猪油等。大胆利用和创造中国式的想象道具;或者利用农民成天使用的真实道具。”(王林《开展戏剧的游击战》)。这成为了适合抗战时期戏剧表演的特殊方式。

第三,继承发展传统戏剧形式。中国传统的戏剧形式作为一种深层的文化积淀,是最易为大众接受的形式之一。因此,晋察冀抗战戏剧从形式上“除了利用西洋这些形式外,中国的一切旧形式——皮簧、梆子、丝弦等……,可以大胆

地熔为一炉,混合使用。”(王林《开展戏剧的游击战》)。

从传统戏剧形式说,晋察冀边区的京剧和地方戏的创作和演出,无论是现代戏,还是历史剧都围绕抗战这个主题来展开,达到唤起民众起来反抗日本侵略者,为民族解放而战的目的。冀中火线剧社和华北联大文工团演出了新编现代京剧《大报仇》、《救国公粮》,和反映我八路军击毙日军中将阿部规秀的《黄土岭战斗》。冀南军区七旅宣传队排演了新编京剧《皖南事变》。群众剧社演出了新编河北梆子戏《二流子转变》。挺进剧社演出了新编京剧历史剧《李自成》。抗敌剧社演出了新编京剧历史剧《陆文龙》等。另外,如《岳飞之死》、《史可法》等戏,各剧社大都演出过。各村业余剧团利用评剧、河北梆子、老调、晋剧、皮影、落子等地方传统戏剧形式排演了众多抗战题材的戏。这些传统形式的戏剧农民喜闻乐见,有时台上唱,台下的观众跟着哼唱,演出效果强烈。

在戏剧形式方面,有新兴的话剧、歌剧,儿童剧,也有多种传统戏曲;还有活报剧、秧歌剧、小调剧、快板剧、相声剧,及从战争年代中创出来的田庄剧、街头剧、万人大活报剧等,形式灵活多样,不拘一格,体裁不限,长短大小不拘,充分适应了抗战时期战斗、生产的需要。

从内容上,晋察冀各剧社还演出了中外名剧,如曹禺的《日出》、《雷雨》,郭沫若的《屈原》。根据高尔基原著改编的话剧《母亲》,根据苏联剧本演出的话剧《带枪的人》,还演出了根据托尔斯泰小说改编的话剧《复活》,契诃夫的话剧《婚事》,奥斯特洛夫斯基的话剧《大雷雨》、果戈里的《钦差大臣》等。这些戏剧有的借古喻今,宣传抗敌;有的暴露黑暗统治,讴歌不屈之志;有的褒扬爱国主义,鞭挞投降变节等,发挥了鼓舞民众的抗日斗志作用。

戏剧艺术要植根于现实的土地,关注国家的命运和民族的苦难。在晋察冀的戏剧舞台上,不存在所谓“明星”的做作、洋八股式的对话。在观众眼前展开的是令人泪下,或残酷的人生和战争的现实。在这里面还能看出未来的光明远景和侵略者、反动力量的灭亡。每一出戏中都充满了晋察冀的乡土气息和人民英勇斗争的思想感情。晋察冀的进步和团结,也充分在舞台上展现着。晋察冀抗战戏剧那振聋发聩的力量,在抗日战争中发挥了重要的作用。晋察冀抗战戏剧紧密结合形势,服务于民族救亡目的,关注群众的现实生活,寓教于乐,受到广泛的欢迎,使群众提高了政治觉悟、认清了当前形势、了解了党的政策,为抗日战争提供了“软”的保障,这是其生命力所在。因此,从某种意义上可以说,晋察冀的戏剧工作者,是严正的艺术工作者,是革命的抗日战士。

晋察冀戏剧活动作为边区规模最宏大、效果最强烈的艺术活动,以其强烈的战斗性、鲜明的群众性、可信的真实性,所具有的浓厚的时代和民族特色,在中国的戏剧史上占有极其重要的一页。同时,也对我们当今时代,戏剧如何“贴近社会、贴近群众、贴近生活”,有着积极的启迪意义和借鉴作用。

参考文献:

- [1] 蔡子涛主编. 晋察冀戏剧剧目提要[M]. 北京: 中国文史出版社, 2001.
- [2] 河北省文化厅. 河北戏曲资料汇编[Z]. 1985.
- [3] 马龙文主编. 中国戏曲志. 河北卷[M]. 北京: 中国 ISBN 中心, 1993.
- [4] 杨恩寰、梅宝树. 艺术学[M]. 北京: 人民出版社, 2001.

[责任编辑: 袁 征]

Study on Drama of JinChaJi Area

XIE Mei—sheng, MA Ming—jie

(Arts College of Hebei University, Baoding Hebei Province 071002 China)

Abstract: In the War of Resistance against Japan, Drama activity of JinChaJi Area was led by the Communist Party of China (Chinese Communist Party), with the content of national liberation and the subject matter of against Japan. It publicized the policy of Chinese Communist Party to resist against Japan, merged the function of “Organization and Encouragement” into Drama Art’s “Aesthetic form”. It shown the brilliant characteristic in the aspects of creation and performance, etc. and become a “showy flower” in Drama History of China.

Key words: JinChaJi Area; drama; the War Resistance of against Japan